

questions
de communication

Questions de communication

16 | 2009
Journalistes et sociologues

Valéry COSSY, Fabienne MALBOIS, Lorena PARINI, Silvia RICCI LEMPEN, (dirs), *Figures du féminin dans les industries culturelles contemporaines*

Nouvelles Questions féministes, vol. 28, 1, Lausanne, Éd. Antipodes, 2009, 150 p.

Sylvie Thiéblemont-Dollet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/193>
ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2009
ISBN : 978-2-8143-0003-3
ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Sylvie Thiéblemont-Dollet, « Valéry COSSY, Fabienne MALBOIS, Lorena PARINI, Silvia RICCI LEMPEN, (dirs), *Figures du féminin dans les industries culturelles contemporaines* », *Questions de communication* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 19 janvier 2012, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/193>

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2019.

Tous droits réservés

Valéry COSSY, Fabienne MALBOIS, Lorena PARINI, Silvia RICCI LEMPEN, (dirs), *Figures du féminin dans les industries culturelles contemporaines*

Nouvelles Questions féministes, vol. 28, 1, Lausanne, Éd. Antipodes, 2009, 150 p.

Sylvie Thiéblemont-Dollet

RÉFÉRENCE

Valéry COSSY, Fabienne MALBOIS, Lorena PARINI, Silvia RICCI LEMPEN, (dirs), *Figures du féminin dans les industries culturelles contemporaines*, *Nouvelles Questions féministes*, vol. 28, 1, Lausanne, Éd. Antipodes, 2009, 150 p.

- 1 *Nouvelles Questions féministes*, revue francophone internationale fondée en 1981 par Simone de Beauvoir à la suite de *Questions féministes*, propose une livraison traitant des figures post-féministes apparaissant dans quelques films, séries télévisées et romans, l'accent étant surtout posé sur les industries culturelles anglo-saxonnes. Cinq contributions alimentent et illustrent la thématique dont les dénominateurs communs demeurent : la difficulté de définir le postféminisme, notion floue même si les auteures de l'éditorial soulignent qu'elle est « souvent mobilisée pour désigner une idéologie conservatrice et antiféministe, dont le discours médiatique actuel serait imprégné » (p.9), et des représentations de femmes outrancièrement stéréotypées, dénuées de sens critique et surtout de message politique, au fond très conventionnelles.
- 2 Avec une version remaniée et traduite d'un chapitre éponyme d'un livre qu'Angela McRobbie a publiée en 2008 sous le titre *The Aftermath of Feminism : Gender, Culture and Social Change* (London, Sage), la chercheuse affirme que, dans les médias contemporains (presse féminine et masculine, tabloïdes, télé réalité, séries télévisées anglo-saxonnes, etc.), sont

apparus de nouveaux discours occidentaux sur les jeunes femmes. Ils renvoient à l'idée que l'égalité des sexes serait gagnée et que toute idée dominante masculine n'aurait plus lieu d'être débattue. À lire l'auteure, ces jeunes femmes seraient représentées comme ayant une liberté économique, connaissant le succès, pouvant réaliser leur projet, étant mobiles et participant à la vie de la cité. Ainsi en déduit-elle une « mascarade postféministe » (p.17), voire une « théâtralité de la mascarade » (p.23), qui n'est qu'une stratégie recherchée et dont un des objectifs demeure l'économie des industries culturelles. « Drôle de chapeau, [...] jupe trop courte, [...] talons trop hauts, sont [par ailleurs, pour elle], autant de moyen de [rappeler] [...] la vulnérabilité féminine, la fragilité, les doutes, une angoisse profonde, si ce n'est une peur panique d'être soustraite au désir masculin en raison de l'acquisition d'un pouvoir qui viendrait contredire la "féminité" » (*ibid.*). Au point que si les femmes ont une fonction professionnelle et/ou politique de pouvoir, leur féminité excessive est là pour réaffirmer les facultés supérieures inhérentes au genre masculin. Elle poursuit son analyse sur la « quasi-insignifiance de la corporéité noire ou asiatique [et] les luminosités de la féminité éhontément et invariablement blanches » (p.25). Sans remettre en question ces affirmations fortement engagées, et ce en harmonie avec la volonté de la revue qui s'inscrit dans cette perspective à la suite des mouvements de libération des femmes des années 70, il est tout de même possible d'émettre quelques nuances. Certes, si, comme l'auteure le fait, on s'appuie sur *Le Journal de Bridget Jones* (Helen Fielding, 1996), *Sex and The city* (Candace Bushness, 1996) ou *Friends* (Marta Kauffman, David Crane, 1994), la norme dominante est, de fait, la blancheur. Mais est-ce pour autant généralisable à toutes les formes médiatiques et est-il légitime d'en faire un lieu commun à partir de ces trois seuls exemples audiovisuels. De plus, est-ce pertinent– et comment le prouver. Ce que la chercheuse ne fait pas– d'affirmer que dans les magazines féminins de luxe tel *Vogue*, « les nouvelles normes de beauté [...] contraignent les femmes noires et asiatiques à renier tous les modèles associés à la négritude, à la diversité culturelle et à la différence ethnique » (pp. 26-27). Autre grande interrogation qui, ici, n'est pas abordée sous l'angle de l'hypothèse, puis de la démonstration, mais de l'injonction. À l'identique, posent question les archétypes que soulève Angela Mc Robbie avec la *phallic girl* et la *global girl* (pp. 27-32). La première est la figure féminine qui endosse les stéréotypes classiques attribués à une certaine forme de masculinité (alcool et tabac en abondance, langage grossier, aventures sexuelles sans lendemain, bagarres fréquentes, passage à des actes criminels, etc.), figure illustrée dans une autre contribution, celle de Maxime Cervulle (pp. 35-49) analysant le film *Boulevard de la mort* (2007) de Quentin Tarantino. En conservant son attrait féminin, cette « figure rebelle » (p.38) peut entretenir la mission qui lui est conférée : celle de rétablir le rétablissement des divisions, notamment homme-femme et/ou hétérosexuelle/ lesbienne. La seconde figure, décrite par Angela Mc Robbie, renvoie aux figures de jeunes femmes venant plus précisément du tiers monde et représentées comme enthousiasmées d'appartenir à l'idée d'une féminité mondialisée. « Fabriquées "sur mesure" » (p.31), on les retrouve dans les publicités Benneton, les magazines de mode– *Elle*, *Marie-Claire*, *Vogue* et *Grazia*– pour participer à la renommée de ces entreprises multiculturelles. À mon sens, c'est aller un peu vite en besogne et oublier par exemple que les publicités Benneton, si tant est qu'elles mettent en scène des *global girls*, montrent d'autres femmes, comme celles d'Afrique qui symbolisent le projet de micro-économie *Birima* initié par Youssou N'Dour. Photographiées par James Mollison, ces femmes– une paysanne, des vendeuses d'étoffes ou de fruits et légumes, etc.– n'ont rien de la *global girl*, ne sont pas non plus de simples *global emblem*, mais les symboles concrets du développement pour le continent

africain. Certes, même si les aspects marketing et publicitaire sont présents, il n'empêche que la démarche se situe au-delà des clichés post-féministes dénoncés par Angela Mc Robbie.

- 3 Enfin, le texte de Nathalie Morello qui, à partir de fictions telles que *Le Journal de Bridget Jones*, *Sex and The City* et *Desperate Housewives* (Marc Cherry, Charles Pratt Jr., 2004), détaille le succès rapide depuis 1990 de la *mum lit* (littérature de mamans, p.66) aux États-Unis et en Grande-Bretagne. Ce nouveau genre populaire met en scène différentes héroïnes maternelles : « mères en couple, célibataire, divorcée, veuve, [...], compétitives, [...], peu douées [ou encore] désorganisées » (p.67), que l'on ne retrouve pas ou peu en France. C'est pourquoi, cette auteure a construit une étude comparative entre ces séries et trois romans français (*Les tribulations d'une jeune divorcée*, Agnès Abécassis, 2004 ; *Et toi, tu vis toute seule ?*, Anne de Bartillat, 2002 ; *Sans moi*, Marie Desplechin, 1998), également différents de par leur temporalité, contenu et forme. Malgré cette méthode qui mériterait d'être discutée, l'auteure réussit à en déduire la quête d'un « idéal féminin-maternel » (p.80) à la française à l'inverse de « l'esprit anglo-saxon [qui] a une propension à rire des facéties de celle qui tente en vain de s'y conformer » (p.80). De là, elle en vient à penser que c'est grâce au militantisme féministe anglo-saxon des années 60-70 que des scénarios, tels que ceux cités plus haut, ont pu voir le jour pour montrer la diversité des problèmes rencontrés au quotidien par les femmes, alors que la France, qui a mis du temps à reconnaître cette forme de militantisme et à se l'approprier, est demeurée dans des « catégories rigides et exclusives » (p.81) et n'a pas su trouver sa *mum list*. Ce qui n'est pas tout à fait exact si l'on prend le temps de lister certaines productions télévisées françaises à succès qui s'inscrivent tout à fait dans cette perspective à l'image de *Sous le Soleil* (Olivier Brémond, Pascal Breton, 1996), *Famille d'accueil* (Stéphane Kaminka, 2001) ou encore *Plus belle la vie* (Bénédicte Achard, Georges Desmouceaux, Magaly Richard-Serrano, Olivier Szulzynger, 2004).
- 4 Enfin, l'article « Quand les internautes rencontrent *Buffy* : la *fan fiction* sur l'amour entre femmes » de Malin Isaksson qui, par l'analyse des messages en ligne d'internautes concernant la série *Buffy contre les vampires* (Joss Whedon, 1998-2003), fait preuve d'originalité. En effet, sont proposées au lecteur les techniques d'élaboration que les amateurs de la fiction mettent en place pour organiser à leur guise les actions et événements de leurs héroïnes. Dans cette perspective, l'auteure cible son propos sur les relations sexuelles entre *Buffy*, l'héroïne principale, et Faith, la seconde héroïne de la série, alors que dans la série télévisuelle, cette relation n'existe pas. Ainsi y démontre-t-elle que « les portraits des deux amantes débordent la dichotomie masculin/féminin [et que cette] déstabilisation passe [...] à travers l'échange du pouvoir et de désir entre les deux personnages » (p.63). Aussi réussit-elle à faire la preuve que ces deux héroïnes correspondent en quelque sorte au schéma butlerien (Judith Butler, *Trouble dans le Genre. Pour un féminisme de la subversion*, trad. de l'anglais par Cynthia Kraus, Paris, Éd. La Découverte, [1990] 2005), puisqu'elles entretiennent une confusion des identités et une profusion des identités.
- 5 Pour conclure, on ne peut que souhaiter d'autres livraisons de ce type où la parole est donnée à des auteur-es aux fonctions (doctorant-es, post-doctorant-es, enseignant-es/chercheur-res, écrivaine), disciplines et nationalités différentes. Ce qui permet une lecture critique, mais également des apports très riches pour les sciences humaines et sociales, même si le ton est imposé : la perspective doit être féministe et engagée. Mais rien n'empêche d'y répondre et d'en débattre, la preuve en est.

AUTEURS

SYLVIE THIÉBLEMONT-DOLLET

CREM, université Nancy 2

Sylvie.Thieblemont@univ-nancy2.fr

Valéry Cossy